



Cahiers balkaniques

36-37 | 2008

L'image de la période ottomane dans les littératures balkaniques

L'Empire Ottoman d'Ivo Andrić

À la recherche de l'« histoire perdue »

Ivo Andrić's Ottoman Period: Seeking for Lost History

Branka Šarančić



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ceb/1480>

DOI : 10.4000/ceb.1480

ISSN : 2261-4184

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2008

Pagination : 27-40

ISBN : 978-2-85831-173-6

ISSN : 0290-7402

Référence électronique

Branka Šarančić, « L'Empire Ottoman d'Ivo Andrić », *Cahiers balkaniques* [En ligne], 36-37 | 2008, mis en ligne le 15 mai 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ceb/1480> ; DOI : 10.4000/ceb.1480

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.



Cahiers balkaniques est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

L'Empire Ottoman d'Ivo Andrić

À la recherche de l'« histoire perdue »

Ivo Andrić's Ottoman Period: Seeking for Lost History

Branka Šarančić

NOTE DE L'ÉDITEUR

Contribution au colloque sur *L'image de la période ottomane dans les littératures balkaniques*, organisé les 19 et 20 mai 2003 par le Centre d'Études balkaniques, INALCO

- 1 En choisissant d'intituler ma communication « L'Empire ottoman d'Ivo Andrić : à la recherche de l'histoire perdue », j'ai voulu faire un rapprochement entre deux auteurs que tout par ailleurs semble séparer : Ivo Andrić et Marcel Proust. En effet, qu'y a-t-il de commun de prime abord entre les salons feutrés de la Belle Époque, tels que Proust les fait revivre dans sa *Recherche du temps perdu* et les sentiers ravinés des bourgades bosniaques (les fameuses « kasabe »), par lesquels Andrić promène ses personnages exotiques ? Comment rapprocher la quête spirituelle du narrateur proustien, dégouté d'une existence oisive et mondaine, de la détresse existentielle que connaissent la plupart des héros d'Andrić ?
- 2 Plusieurs critiques ont déjà souligné l'absence quasi totale dans l'œuvre de Proust de personnages appartenant à des milieux sociaux autres que bourgeois et aristocratiques. En ce qui concerne l'œuvre d'Ivo Andrić, la situation est quasi inverse : ce sont les personnages de rang social élevé (notables, chefs militaires et ecclésiastiques) qui font figure d'exception au milieu de l'armée désespérée des paysans, vagabonds, ivrognes, courtisanes et domestiques. Pourtant, si les deux univers romanesques sont on ne peut plus éloignés du point de vue thématique, ils traduisent un même effort de contrer la force destructrice du Temps et de faire revivre le passé tel qu'il n'a jamais pu se manifester dans sa réalité historique. La critique littéraire va même jusqu'à voir dans cette prétention du littéraire à quitter le domaine de la fiction pour incarner un mode de connaissance à part entière, une des manifestations fondamentales de la « modernité ».

Cependant, et c'est l'hypothèse que je vais essayer de défendre ici, si les deux écrivains rompent plus ou moins ouvertement avec la tradition du roman réaliste héritée de la deuxième moitié du XIX^e siècle, leur « modernité » ne s'épuise pas dans des innovations d'ordre purement esthétique. Au-delà de l'importance primordiale que Proust accorde à la mémoire involontaire en tant que moyen de transposition artistique – et qui n'est pas sans rappeler la fonction accordée par Andrić aux ressorts cachés des mythes – ce qui est réellement en jeu dans leurs écritures respectives est une relecture originale du passé, fondée sur une conception particulière de la « vérité historique »¹.

- 3 Ce parti pris de ne considérer comme authentique que le passé réactualisé dans le processus de création artistique est indissociable d'une attitude critique à l'égard du monde contemporain. Car il ne faut pas oublier que les deux écrivains produisent l'essentiel de leur œuvre pendant des périodes de grands troubles historiques : Proust pendant la Première, et Andrić pendant la Seconde Guerre mondiale. Au moment où la plupart de leurs contemporains adhèrent avec enthousiasme au patriotisme ambiant, ils restent attachés à leur culte de l'art. Cette attitude ne cesse de susciter – y compris jusqu'à nos jours – des réactions contradictoires : alors que les uns trouvent malsain ce détachement complet par rapport à la réalité sociale et politique immédiate, d'autres y voient la preuve par excellence du radicalisme spirituel, considéré comme salutaire face aux idéologies de masse. C'est justement parce que le contexte politique dans lequel évoluent les pays de l'ex-Yougoslavie depuis le conflit de 1992 rend la réception de l'œuvre d'Ivo Andrić particulièrement problématique², qu'il me semble urgent de remettre en question quelques idées reçues quant à la fonction que ce dernier assigne à l'image de la période ottomane dans sa poétique.

- 4 Il est indubitable que les nouvelles et les romans consacrés à la période ottomane comptent parmi les meilleures réalisations littéraires d'Ivo Andrić. Nombreux sont les critiques qui, à l'instar d'Isidora Sekulić, perçoivent une nette différence entre un Andrić occidentaliste, auteur de la prose lyrique, et un Andrić orientaliste, peintre de la Bosnie ottomane. Dès 1923, alors qu'Ivo Andrić n'avait pas encore produit ses trois grands romans : *Le Pont sur la Drina*, *La Chronique de Travnik* et *La Cour maudite*, Isidora Sekulić remarque :

« Il est intéressant de mesurer la distance qui sépare Andrić – auteur d'Ex Ponto et des Tourments³ et Andrić – chanteur de la Bosnie. Le premier est un prosateur doux et sensible, un styliste brillant et élégant. Mais quelle force et quel art chez le second lorsqu'il arrive à transformer la matière brute et charnelle en figures pittoresques et pleines de vie ! [...]. C'est par l'Occident, avec sa psychologie pénétrante et universaliste, que les nouvelles d'Andrić touchent à nos sensibilités artistiques les plus fines. Mais, ce qui nous tire vers les profondeurs, ce qui nous donne la soif de lire, c'est bien l'Orient. Il n'y a que l'Orient qui fait que nous restons si longtemps sous le charme des personnages d'Andrić. Personnages qui s'imposent dans toute leur majesté et qui, malgré toutes les souffrances, sont d'une certaine façon de grands personnages, grâce à ce quelque chose de mystérieux qui fait "le sang s'amplifier et monter en eux" »⁴.

- 5 Selon Isidora Sekulić, l'Orient d'Ivo Andrić a quelque chose de plus par rapport à l'Orient d'auteurs occidentaux comme Maurice Barrès ou Pierre Loti : on n'est pas en présence d'une construction intellectualisée, mais d'une tranche de sensibilité saisie à vif. Car bien qu'Ivo Andrić ait vu le jour dans une Bosnie passée sous administration austro-hongroise, il hérite d'une culture traditionnelle profondément marquée par cinq siècles de présence ottomane. Conformément à l'idée de Proust que l'écrivain n'est pas vraiment libre devant son œuvre – sa tâche consistant moins à inventer un univers fictif qu'à déchiffrer son

propre « livre intérieur » –, Isidora Sekulić reconnaît dans l'héritage oriental le ressort le plus intime de l'art narratif d'Ivo Andrić.

- 6 Même si l'on n'est pas adepte de la critique impressionniste, qui – soit dit en passant – sous la plume d'Isidora Sekulić donne ce qu'elle a de meilleur, force est d'admettre que la période ottomane offre à Ivo Andrić beaucoup plus qu'un simple cadre à l'intrigue romanesque ou un prétexte à des méditations poétiques. On cherchera en vain dans l'œuvre d'Ivo Andrić cette ivresse mélancolique, cette passion amoureuse qui porte en turc un nom difficile à traduire – « *sevdah* », et qui est si présente chez un Alija Nametak ou un Svetozar Ćorović; on n'y trouvera pas non plus cette langueur érotique qui traverse les écrits de Borisav Stanković, cet autre amoureux inconditionnel de l'Orient. Si nous avons jugé plus pertinent de rapprocher l'œuvre d'Ivo Andrić de celle de Marcel Proust plutôt que de celles des auteurs ex-yougoslaves (pourtant bien plus proches du point de vue thématique), c'est parce que l'usage artistique que fait Andrić de l'Empire ottoman n'a pas, nous semble-t-il, de précédent dans les littératures balkaniques.
- 7 Hostile à toute idéalisation et poétisation du passé, Andrić l'est aussi à une lecture idéologique de celui-ci. Sa recherche du sens caché de l'histoire collective n'est pas motivée par la défense d'une cause nationale ou politique, mais par la défense de l'autonomie idéologique de l'artiste. Avec Andrić, nous sommes loin de l'image unie et homogène de l'Empire ottoman, telle qu'on la retrouve par exemple dans *Gorski vijenac* (*Lauriers de la montagne*)⁶, célèbre drame épique de Petar Petrović Njegoš, qui – conformément au mouvement d'éveil national que connaissent les pays balkaniques au XIX^e siècle – ne cache pas son ambition de construire l'identité nationale serbe en opposition avec celle des oppresseurs turcs. Malgré la haute valeur symbolique de ces vers, qui comptent parmi les meilleures réalisations poétiques de la langue serbe, il est difficile d'ignorer leur transparence idéologique. L'image extrêmement négative que le poème construit du Turc s'inscrit dans la tradition populaire des poèmes épiques, celle-là même qui nourrit les lieux communs d'une historiographie patriotique. Chez Njegoš, le Turc n'est pas simplement cet « autre » honni, différent et incompréhensible; il est l'incarnation du mal universel, l'ennemi héréditaire avec qui aucun compromis n'est possible. On a affaire non pas à deux identités qui se méfient l'une de l'autre, mais à deux identités qui s'excluent. Menteur, hypocrite, lâche, traître, tyran inhumain, maudit et diabolique, les qualificatifs ne manquent pas pour dénoncer celui qui apparaît comme le principal obstacle à la réalisation d'une aspiration identitaire juste et légitime.
- 8 Tout autre est l'image de l'Empire ottoman dans l'œuvre d'Ivo Andrić, où le personnage du Turc n'apparaît plus sous un aspect unique, dicté par les besoins d'une démonstration idéologique, mais prend différents visages en fonction de la motivation romanesque et du point de vue retenu par le narrateur. Bien sûr, il serait absurde de juger des prises de position idéologiques des écrivains sans tenir compte du contexte historique et politique dans lequel elles prennent leur sens. Le XX^e siècle voit les Slaves balkaniques confrontés à de nouvelles épreuves et à de nouveaux ennemis. La réalisation de l'unité nationale, d'affaire extérieure qu'elle était, devient de plus en plus une affaire intérieure opposant les défenseurs de différentes options politiques. Ainsi, au moment où Andrić écrit *Le Pont sur la Drina* [*Na Drini ćuprija*], chef-d'œuvre qui lui vaudra l'attribution du prix Nobel en 1961, le pays est fragilisé par l'invasion allemande, en même temps que déchiré par les conflits civils.
- 9 Nous avons déjà souligné qu'Andrić reste à l'écart de tous les mouvements proprement politiques. Il refuse la protection des autorités allemandes (il faut savoir qu'au moment de

la rupture des relations diplomatiques avec l'Allemagne il se trouve à Berlin où il est ambassadeur du gouvernement monarchique), mais ne s'engage pas non plus dans le mouvement de la Résistance, comme cela fut le cas de bon nombre de ses confrères. Ce n'est qu'en 1955, à l'âge de 63 ans, qu'il adhère au Parti communiste, et cela pour des raisons de nature plus personnelle qu'idéologique⁶.

- 10 Dans ce contexte, il est légitime de s'interroger sur le pourquoi de son choix esthétique de situer l'action d'un grand nombre de ses romans et nouvelles dans la Bosnie de la période ottomane. La question nous semble d'autant plus pertinente que Proust lui-même choisit de placer son intrigue romanesque dans un moment critique de l'histoire nationale et collective, la France de l'affaire Dreyfus. Quel intérêt pour ces défenseurs avérés de l'apolitisme et de la neutralité idéologique des hommes de lettres à fuir le moment présent pour tenter la reconstitution artistique d'un passé tout aussi problématique du point de vue idéologique ? Qu'est-ce qui leur fait croire que seule la littérature est capable d'atteindre le fond authentique de la réalité en restituant à l'histoire événementielle et politique un sens métaphysique ? Quelles sont finalement les incidences de cette relecture tout à fait originale du passé national sur le plan identitaire ? Voici quelques questions auxquelles j'ai voulu répondre en réfléchissant sur l'image de l'Empire ottoman dans l'œuvre d'Ivo Andrić.

- 11 À quiconque entreprend une lecture systématique des romans et nouvelles d'Ivo Andrić une remarque s'impose d'emblée : il n'y a pas lieu de parler d'une *image* de la période ottomane, mais d'*images* contrastées et multiples. On pourrait dire à propos des figures symboliques du Turc ce qu'Andrić dit dans sa nouvelle *L'éléphant du vizir* à propos des vizirs qui se succèdent sans relâche dans la ville de Travnik :

« Parmi tous ces vizirs, ils [les gens de Travnik] en avaient vu de toutes sortes : des sages, des humains, des indolents, des indifférents, des drôles, des corrompus, mais aussi de si durs et de si méchants que l'histoire, d'elle-même, passe sous silence le principal et le pire les concernant, de même que le peuple, par superstition, n'aime pas nommer par leur nom les maladies et autres maux »⁷.

- 12 Il faut dire que tous ces vizirs sont présentés chez Andrić comme des personnalités autonomes, ayant chacune un caractère qui lui est propre, et non pas comme des représentants officiels de l'Empire ottoman. La cruauté dont ils font parfois preuve n'est pas à mettre sur le compte du pouvoir central, mais relève de leur psychologie personnelle. Néanmoins, l'importance accordée à la personnalité propre de chaque vizir renvoie indirectement au dysfonctionnement du système administratif et aux faiblesses institutionnelles du système général.

- 13 À l'instar de ces représentations nuancées du Turc, l'Orient d'Ivo Andrić se décline dans plusieurs registres – poétique, mythique, comique, tragique et morbide. Il n'est pas rare qu'une même séquence romanesque, tel le récit de la construction du fameux pont sur la Drina par lequel débute le célèbre roman du même nom, soit racontée dans plusieurs versions, en prenant appui tantôt sur le mythe, tantôt sur la réalité la plus dure. Certains critiques, tel Petar Džadžić⁸, voient dans cette double motivation (réaliste et mythique) une des caractéristiques fondamentales de l'art narratif d'Ivo Andrić. En fait, tout se passe comme si la notion de « vérité » prenait chez Andrić une signification toute relative. L'objectivité de la « vérité historique » ne contredit pas dans son schéma l'authenticité de la « vérité subjective », celle-là même qui dans la conception proustienne fait toute la spécificité du discours littéraire par rapport au discours à prétention scientifique. Autrement dit, le sens d'un événement historique est indissociable des projections

subjectives qu'il alimente dans les générations successives. Connaître la véritable histoire du pont sur la Drina, c'est aussi connaître les désirs, les rêves, les souffrances et les déceptions qu'il a fait naître ou auxquels il a servi de décor. Ainsi, bien qu'Andrić se soit longuement documenté sur la Bosnie de la période ottomane dans les archives yougoslaves, françaises et autrichiennes⁹, les données factuelles ne lui fournissent qu'un prétexte à la transposition romanesque. Il n'y a rien en commun entre la vie du commanditaire du pont Mehmed Pacha Sokolović telle qu'elle est racontée dans les ouvrages historiques et telle que Ivo Andrić la restitue dans son livre. En choisissant de reproduire ce récit factuel tout au début de son roman, Andrić signale d'emblée à son lecteur que ce n'est pas la succession des événements qui fait l'intérêt du livre :

« Ce qu'il advint plus tard de ce petit garçon emmené dans la panetière¹⁰, tous les livres d'histoire le racontent dans toutes les langues, et c'est encore mieux connu de par le monde que chez nous. Avec le temps, il devint un jeune et courageux gardien des armes à la cour du sultan, puis commandant en chef de la Marine, puis gendre du sultan, puis un chef militaire et un homme d'État de renommée mondiale, Mehmed pacha Sokoli, qui mena sur trois continents des guerres victorieuses pour la plupart, agrandit les frontières de l'Empire turc, assura la sécurité au-dehors et par une bonne administration consolida les affaires au-dedans. Au long de ces soixante et quelques années, il fut au service de trois sultans, vécut en bien et en mal ce qu'il est donné de vivre à quelques rares élus seulement, s'éleva à des hauteurs de la puissance et du pouvoir que nous ne soupçonnons même pas, où peu de gens se hissent et parviennent à rester. Cet homme nouveau qu'il devint dans un monde étranger où, même en pensée, nous ne pouvons le suivre dut oublier tout ce qu'il avait laissé dans le pays d'où on l'avait naguère emmené »¹¹.

- 14 De la même façon que Proust dénonce la littérature dite « réaliste » comme faisant double emploi avec la réalité¹², Andrić dénonce toute conception du littéraire qui fait double emploi avec l'histoire factuelle. La figure de l'écrivain dont il se réclame ne cherche pas à concurrencer l'historien en reprenant à son compte ce que « tous les livres d'histoire racontent dans toutes les langues ». Ce qui intéresse Andrić c'est plutôt la recherche de l'histoire perdue, celle-là même qui n'a jamais eu la chance d'être écrite ailleurs que dans l'intimité de l'expérience vécue. Car, il n'y a que la littérature qui, grâce à l'intuition créatrice, puisse suivre Mehmed pacha dans son cheminement psychologique, jusque dans les régions qui se dérobent à la pensée rationnelle et positive. Voici donc la suite du récit, qui ne figure dans aucun des manuels d'histoire connus et où Andrić raconte la façon dont l'idée vint au vizir de construire un pont sur la Drina :

« Il [Mehmed pacha] oublia sans doute aussi le passage de la Drina à Višegrad, la berge nue où les voyageurs tremblaient de froid et d'appréhension, le bac lent et vermoulu, le passeur monstrueux et les corneilles affamées au-dessus de l'eau trouble. Mais le sentiment de malaise que tout cela avait engendré ne disparut jamais complètement. Au contraire, avec les années et la vieillesse, il revenait de plus en plus souvent : toujours la même ligne noire qui lui traversait la poitrine et la transperçait d'une douleur particulière, familière depuis l'enfance, bien différente de toutes les souffrances et douleurs que la vie lui avait apportées par la suite. Les yeux fermés, le vizir attendait alors que la lame noire passe et que la douleur s'évanouisse. C'est dans un de ces moments qu'il lui vint à l'idée qu'il se libérerait de ce malaise s'il pouvait faire disparaître le bac sur la lointaine Drina, là où la misère et le malheur se concentraient et se déposaient sans trêve, en surmontant d'un pont les rives escarpées et les eaux perfides, en réunissant les deux bouts de la route qui était interrompue à cet endroit, reliant du même coup de façon sûre et définitive la Bosnie à l'Orient, le pays de ses origines aux lieux où s'était déroulée sa vie. Il fut ainsi le premier qui, l'espace d'un instant, derrière ses paupières closes, entrevit la silhouette élancée et puissante du grand pont de pierre qui devait voir le jour à cet endroit »¹³.

- 15 Il est important de remarquer que les deux passages que nous venons de citer se suivent sans aucune transition, Andrić l'écrivain reprenant le fil du récit là où s'arrêtent les certitudes de l'histoire objective. Tout se passe comme si, à peine constatée l'impossibilité pour quiconque d'entre nous (l'emploi de la première personne du pluriel est significatif) de savoir ce qui se passe au juste dans l'esprit d'un homme amené à changer d'identité, le narrateur andrićien décidait malgré tout de relever le défi. En affirmant pouvoir lire jusque dans les pensées intérieures du vizir, Andrić assume pleinement le fait qu'il s'agit d'une reconstitution toute fictive. Pourtant, – et on touche là au cœur de la philosophie romanesque d'Ivo Andrić, – il est des récits fictifs qui en disent bien plus long sur la réalité qu'une évocation précise et fidèle des données matérielles. Tous les moyens sont bons aux yeux de Andrić pour reconstituer l'impact psychologique produit par la rencontre de deux civilisations étrangères l'une à l'autre. C'est la raison pour laquelle les mythes, les légendes et autres croyances populaires bénéficient dans la poétique d'Andrić du même statut de véridicité que les témoignages de l'histoire officielle.
- 16 Pour comprendre cette acception particulière que la notion du « vrai » revêt dans la théorie cognitive d'Ivo Andrić (et qui influe grandement sur sa façon de mobiliser les images de l'Empire ottoman), il est utile de s'attarder un instant sur sa nouvelle *L'Éléphant du vizir*, publiée pour la première fois en 1948. Cette nouvelle, conçue comme un récit dans le récit et dont le titre original est *Priča o vezirovom slonu*, c'est-à-dire *L'histoire de l'éléphant du vizir*, raconte l'arrivée dans la ville de Travnik du nouveau vizir Seid Ali Dželaludin-pacha, envoyé par les autorités turques pour soumettre les beys bosniaques, devenus trop arrogants et trop indépendants. Comme c'est souvent le cas chez Andrić, les éléments de l'action romanesque sont donnés en corrélation avec un arrière-plan historique. Nous sommes en 1820 [l'année est explicitement mentionnée]. L'Empire ottoman subit la pression des puissances voisines en même temps qu'il est confronté à des difficultés intérieures. L'urgence de la situation politique en Bosnie, où les notables locaux prennent de plus en plus de pouvoir, fait porter le choix du sultan sur Dželaludin pacha, connu pour sa cruauté et pour son penchant sadique à torturer et à punir. À peine installé dans sa résidence (« konak » dans le texte original), Dželaludin pacha confirme de la façon la pire qui soit le bien-fondé de sa réputation : il convoque les personnalités les plus influentes de la région et, sans la moindre hésitation, ordonne leur massacre. Le plus curieux, c'est que cette scène, qui aurait pu nourrir une longue dramatisation narrative, occupe chez Andrić la demie page que voici :
- « Djélaloudine pacha était arrivé à Travnik début février, et fin mars il perpétrait le massacre des beys et des notables. Sur ordre du sultan, il convoqua à Travnik tous les beys, ayans¹⁴ et capitaines des villes pour une importante conférence. Il devait en venir exactement quarante. Treize ne se rendirent pas à l'appel, les uns par clairvoyance, flairant quelque chausse-trape, les autres par une tradition d'orgueil familial qui, cette fois-là, se révéla la sagesse même. Sur les vingt-sept qui se présentèrent, il en mourut dix-sept sur-le-champ dans la cour de la Résidence, et les dix autres, le lendemain, tous attachés à la même chaîne, un collier de métal au cou, furent acheminés vers Istanbul »¹⁵.
- 17 Tout comme dans le roman *Le Pont sur la Drina*, la très riche biographie de Mehmed pacha Sokolović n'est reproduite qu'à titre informatif, le récit de ce qui constitue l'événement majeur du bref, mais sanglant règne de Dželaludin pacha apparaît comme tout à fait secondaire dans l'économie narrative de la nouvelle. Une fois de plus, ce n'est pas l'histoire factuelle qui motive l'intérêt artistique qu'Ivo Andrić porte à cette période tourmentée de l'histoire collective. Pour lui, la tâche de l'écrivain consiste plutôt à traduire dans le langage romanesque tout ce qui reste hors de portée de l'histoire dite

objective¹⁶ : à savoir les sentiments et les pensées qui pouvaient habiter le peuple bosniaque dans ces moments existentiels si difficiles. Le message qu'il transmet au lecteur est clair : l'épisode du massacre des beys bosniaques ne saurait se résumer en ces quelques lignes précédemment citées ; il doit exister une possibilité d'aller au-delà de la réalité factuelle, de continuer le récit sans témoins oculaires ni témoignages écrits. Ce n'est qu'une fois constatée l'impossibilité effective pour quiconque de comprendre l'engrenage fatal du crime que le narrateur andrićien intervient dans le récit. On remarquera que ce procédé narratif rappelle étrangement celui que nous avons déjà relevé à propos du récit de la vie de Mehmed pacha Sokolović :

« Il n'y eut pas de témoins, et nul jamais ne pourra dire comment il fut possible d'attirer dans ce piège de si éminents personnages, et de les égorger en plein Travnik comme des moutons, sans bruit, sans effort. Ce carnage prémédité et froidement exécuté dans la cour de la Résidence, sous les yeux du vizir, avec un manque d'égards et de formes dans l'assassinat dont aucun de ses prédécesseurs ne s'était encore rendu coupable, fut ressenti comme un mauvais rêve, comme un tour de magie. De ce jour, tous les gens de Travnik, chose rare, furent du même avis sur Djélaloudine pacha, que le peuple appelait Djélaliya. Jusqu'alors, ils disaient de tout mauvais vizir, voire d'un vizir pas pire qu'un autre, qu'il était le pire de tous, mais de ce nouveau vizir ils ne disaient plus rien du tout, car du pire des vizirs d'avant Djélaliya jusqu'au temps présent, il y avait si loin qu'ils en perdaient la parole et le souvenir, impuissants à trouver un mot pour le nommer, le décrire ou le qualifier »¹⁷.

- 18 Selon Andrić, c'est justement parce que les événements de ce genre échappent aux catégories de l'entendement humain qu'on n'en trouve pas trace dans les récits et légendes dans lesquels les contemporains projettent toujours une partie d'eux-mêmes. Néanmoins, son narrateur trouvera un moyen détourné d'apprendre plus de détails sur l'époque de Dželaludin pacha, grâce à une autre histoire qui serait toujours en train de circuler dans la région de Travnik : celle de l'éléphant que Dželaludin fait venir dans sa nouvelle résidence. En reproduisant cette histoire riche en éléments comiques (on imagine le choc que produit sur la population locale l'apparition de l'animal exotique), le narrateur arrive à nous faire oublier l'arrière-plan tragique du drame. En fait, homme d'expérience et grand écrivain, Andrić se garde de se laisser aller à un pathos facile, qui transformerait les héros de son histoire en simples victimes. Dans toute son œuvre, et quels que soient les supplices auxquels il expose ses personnages (on pense entre autres à l'empalement de Radisav, un des Serbes qui osent saboter la construction du pont sur la Drina, ou aux souffrances de Mara la Courtisane, jeune fille croate qui dans la nouvelle du même nom devient l'amante de Veli-pacha ; j'insiste volontairement sur leur appartenance ethnique, car chez Andrić la souffrance humaine n'est propre ni à une religion ni à une origine sociale ou ethnique : elle frappe les grands et les petits, les chrétiens, les musulmans et les convertis), Andrić prend toujours soin de racheter la dignité symbolique de ceux pour qui la mort apparaît comme une délivrance.
- 19 D'une certaine façon, on pourrait affirmer que le héros principal dans l'œuvre d'Ivo Andrić est le peuple bosniaque lui-même, qui réussit à survivre en tant qu'entité pluriethnique dans cet espace périlleux où s'entrechoquent l'Orient et l'Occident. La fin de la nouvelle *L'Éléphant du vizir* est très parlante à cet égard. Le suicide de Dželaludin pacha (victime de sa propre violence), suivi de près par la mort du malheureux animal, ne met pas fin aux péripéties des habitants de Travnik, qui appréhendent déjà l'arrivée de son successeur :

« Et vint le premier printemps sans Djélaloudine. La peur changea de forme et l'angoisse de nom. Les vizirs se succédèrent. La vie s'écoulait, l'Empire vivotait. Et Travnik dépérissait, mais la place du marché était toujours vivante, comme un ver dans une pomme pourrie. L'on

apprit qu'un nouveau vizir allait venir en Bosnie, un nommé Ornosbeg Zade Charif Siri Selim pacha. [...]. Et la ville vivait dans l'attente de nouvelles fraîches et de renseignements exacts. Le peuple tremblait, chuchotait et, à défaut d'autres armes, se défendait par ces histoires dans lesquelles vivait son désir confus et inextinguible de justice et de vie meilleure. Sur la tombe de Djélaloudine, la colonne se dressait déjà. Les artisans gravaient dans la pierre tendre la première phrase de l'inscription. L'histoire d'Alio [un des personnages épisodiques dont le destin se trouva pendant un moment intimement lié à celui de l'éléphant] et du filj [ce qui veut dire « éléphant » en turc] courait la Bosnie et, chemin faisant, prenait de l'ampleur »¹⁸.

- 20 Ce qui reste une fois calmées les tempêtes de l'Histoire avec un grand H, c'est ce besoin de se réapproprier son destin historique en transformant les événements subis en autant d'histoires (cette fois-ci avec un h minuscule), les seules dans lesquelles le peuple bosniaque peut se reconnaître. Raconter l'histoire de l'éléphant du vizir c'est pour les habitants de Travnik une façon de dominer leur épouvante en prenant – ne serait-ce qu'à titre posthume – leur revanche sur le bourreau honni.

- 21 On pourrait dire en guise de conclusion qu'on touche là du doigt à ce qui fait à la fois la singularité d'Andrić l'homme et d'Andrić l'artiste. Croate de par ses origines, Serbe d'adoption et Yougoslave de par ses convictions intimes, Andrić ne pouvait réunir ces éléments identitaires si disparates que parce qu'il avait grandi en Bosnie, pays en proie à de profondes contradictions culturelles et politiques. Bien qu'il ait reçu une solide éducation en matière de philosophie et d'histoire (il a même soutenu en 1924 une thèse de doctorat sur la *Vie spirituelle de la Bosnie sous les Turcs*), Andrić s'est vite senti attiré par d'autres formes d'engagement intellectuel. Pour lui, le destin historique de la Bosnie était beaucoup plus qu'un objet d'intérêt scientifique : il touchait aux fondements de son être intellectuel et affectif. Dans ce contexte, tenter une reconstitution artistique de la période ottomane signifiait à la fois revenir à ses propres sources spirituelles et racheter ainsi son salut d'artiste.

- 22 On n'a pas assez insisté sur le lien profond qui existe chez Andrić entre ses choix thématiques et ses conceptions de l'artiste. À l'instar de Proust, qui considère qu'il n'y a d'authentique dans une œuvre artistique que ce que l'on déchiffre au plus profond de soi, en cherchant « à apercevoir sous de la matière, sous de l'expérience, sous des mots quelque chose de différent »¹⁹, Andrić cherche dans les recoins inexplorés de la mémoire populaire et collective de quoi faire revivre le passé non pas tel qu'il fut réellement, mais tel qu'il puisse être lu et compris par un peuple à la recherche de sa propre histoire. Ce n'est pas un hasard si les deux auteurs se réfèrent aux contes des *Mille et Une Nuits* comme modèle d'écriture : en ramenant à la lumière du jour une réalité qui autrement n'aurait aucune chance d'exister, ils ont l'impression non pas de réaliser une œuvre de fiction, mais, – à l'instar de la légendaire Schéhérazade, – de « faire patienter le bourreau », de « suspendre l'inéluctable arrêt du sort qui nous menace », et de « prolonger l'illusion de la vie et de la durée »²⁰.

NOTES

1. Pour plus de détails sur la solution théorique que Proust apporte à la question du rapport entre tradition et modernité, voir notre article « Le siècle classique à l'épreuve de la modernité littéraire », *Cahiers du CRH*, n° 28-29, avril 2002, pp. 117-128.
2. On consultera utilement sur le sujet l'article d'Enver Kazaz, « Egzistencijalnost/povijesnost Bosne – interpretacija u zamci ideologije » [Existentialisme/historicité de la Bosnie – interprétation dans le piège de l'idéologie], *Novi izraz* (Sarajevo), n° 10-11, hiver 2000-printemps 2001, pp. 120-136.
3. Il s'agit de ses premiers recueils de poèmes, écrits pendant son séjour en prison au cours de la Première Guerre mondiale.
4. Isidora Sekulić : « Istok u pripovetkama Iva Andrića » [L'Orient dans les nouvelles d'Ivo Andrić], repris dans *Ivo Andrić u svjetlu kritike* [Ivo Andrić à la lumière de la critique]/éd. par Branko Milanović, Sarajevo, Svjetlost, 1977, pp. 50-58.
5. *Gorski vijenac*, écrit en 1847, raconte des événements historiques de la fin du XVII^e siècle lorsque les chefs monténégrins, sous la conduite de l'évêque Danilo, prirent la décision de chasser les Turcs qui s'étaient installés dans le pays (il s'agissait en fait des chrétiens ayant embrassé l'islam) pour qu'enfin y règne l'unité. Ces événements étant considérés comme le début de la lutte serbe contre l'oppression turque, il n'est pas étonnant que Njegoš ait choisi de dédier son œuvre à Karađorđe, qui fut le chef du premier soulèvement populaire en 1804.
6. Telle est du moins la thèse défendue par son biographe Radovan Popović dans son livre *Balkanski Homer ili zivot Ive Andrića* [Homère des Balkans ou la vie de Ivo Andrić], Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, coll. « Srpski istočnici », 1991. Popović relate un détail significatif : lorsque Andrić reçoit le prix Nobel à Stockholm en 1961, le président Tito ne fait preuve d'aucun enthousiasme. C'est sous l'incitation de Dobrica Ćosić, presque un an après la remise du prix, qu'il se décide à recevoir Andrić et son épouse dans sa résidence de Beli dvor.
7. Ivo Andrić, *L'éléphant du vizir : récits de Bosnie et d'ailleurs*/trad. du serbo-croate par Janine Matillon, Paris, Le Serpent à plumes, coll. « Motifs », 2002, p. 30.
8. Voir Petar Džadžić, *Hrastova greda u kamenoj kapiji. Mitsko u Andrićevom delu* [Poutre de chêne dans un portail en pierre. Les éléments mythiques dans l'œuvre d'Ivo Andrić], Beograd, 1983. Voir également sa contribution au colloque international *Reflets de l'histoire européenne dans l'œuvre d'Ivo Andrić*/Actes du colloque tenu à Nancy les 31 mai, 1^{er} et 2 juin 1985, sous la direction de Dragan Nedeljković, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1987 (Petar Džadžić, « L'histoire, la légende et le mythe dans l'œuvre d'Ivo Andrić : le passé répond aux questions posées par le présent », pp. 57-63).
9. Voir sur le sujet Midhat Šamić, *Istorijski izvori Travničke hronike Ive Andrića i njihova umjetnička transpozicija* [Les Sources historiques de la *Chronique de Travnik* d'Ivo Andrić et leur transposition artistique], Sarajevo, Veselin Masleša, 1962.
10. Andrić fait ici l'allusion au fameux impôt de sang que les janissaires [*janjičari*] imposaient aux villages chrétiens.
11. Ivo Andrić, *Le Pont sur la Drina*, trad. du serbo-croate par Pascale Delpech, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 1999, p. 23.
12. Voici ce que Proust dit à propos de la prétention de l'art réaliste à embrasser la réalité de la vie : « Peu à peu, conservée par la mémoire, c'est la chaîne de toutes ces expressions inexacts où ne reste rien de ce que nous avons réellement éprouvé, qui constitue pour nous notre pensée, notre vie, la réalité, et c'est ce mensonge-là que ne ferait que reproduire un art soi-disant

« vécu », simple comme la vie, sans beauté, double emploi si ennuyeux et si vain de ce que nos yeux voient et de ce que notre intelligence constate [...] » (Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, édition présentée par Pierre-Louis Rey ; établie par Pierre-Edmond Robert, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, pp. 201-202).

13. Ivo Andrić, *Le Pont sur la Drina*, op. cit., pp. 23/24.

14. Ayan : de l'arabe *ayn*, chef. En Bosnie, sous l'empire turc, notable, fonctionnaire (NDT)

15. Ivo Andrić, *L'Éléphant du vizir : récits de Bosnie et d'ailleurs*, trad. du serbo-croate par Janine Matillon, Paris, Le serpent à plumes, coll. « Motifs », 2002, p. 36.

16. Là encore le rôle que Andrić assigne à la création artistique n'est pas sans rappeler la définition que Proust donne du travail de l'artiste : « Ce travail de l'artiste, de chercher à apercevoir sous de la matière, sous de l'expérience, sous des mots quelque chose de différent, c'est exactement le travail inverse de celui que, à chaque minute, quand nous vivons détournés de nous-mêmes, l'amour-propre, la passion, l'intelligence, et l'habitude aussi accomplissent en nous, quand elles amassent au-dessus de nos impressions vraies, pour nous les cacher entièrement, les nomenclatures, les buts pratiques que nous appelons faussement la vie. En somme, cet art si compliqué est justement le seul art vivant. Seul il exprime pour les autres et nous fait voir à nous-mêmes notre propre vie, cette vie qui ne peut pas s'"observer", dont les apparences qu'on observe ont besoin d'être traduites et souvent lues à rebours et péniblement déchiffrées » (Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, op. cit., pp. 202-203).

17. Ivo Andrić, *L'Éléphant du vizir*, op. cit., pp. 36-37.

18. *Ibid.*, pp. 98-99.

19. Dans la conception proustienne la figure de l'écrivain non seulement rivalise avec celles de l'historien, du philosophe et du scientifique, mais elle prétend être plus authentique que la vie elle-même : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature. Cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. Et ainsi leur passé est encombré d'innombrables clichés qui restent inutiles parce que l'intelligence ne les a pas « développés ». Notre vie ; et aussi la vie des autres ; car le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une question non de technique, mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune » (Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, op. cit., p. 202).

20. Ces citations sont extraites du discours prononcé par Ivo Andrić à l'occasion de l'attribution du prix Nobel à Stockholm le 10 décembre 1961. Dans son discours Andrić lui-même indiquait comme modèle narratif suprême celui qui « s'applique à l'instar de la légendaire et disserte Schéhérazade à faire patienter le bourreau, à suspendre l'inévitable arrêt de la mort et à prolonger l'illusion de la vie et de la durée ». Pour ce qui est de l'appropriation proustienne du modèle narratif des *Mille et Une Nuits*, voir *Le Temps retrouvé*, op. cit., pp. 348-349.

RÉSUMÉS

La philosophie romanesque d'Ivo Andrić et sa remise en question de la « vérité historique ». Notre article vise à mettre en évidence le potentiel subversif de la philosophie romanesque d'Ivo Andrić, dont la démarche artistique tend moins à faire revivre le passé dans sa réalité historique qu'à remettre en question la notion même de « vérité historique ». Pour Andrić, la tâche de l'écrivain consiste surtout à traduire dans le langage romanesque tout ce qui reste hors de portée de l'histoire dite « objective » (d'où le rapprochement avec l'œuvre de Marcel Proust). Car ce qui persiste une fois calmées les tempêtes de l'*Histoire* (avec un grand H), c'est le besoin de se réapproprier son destin historique en transformant les événements subis en autant d'*histoires*, qui font revivre la période ottomane non pas telle qu'elle fut réellement, mais telle qu'elle puisse être lue et comprise par un peuple à la recherche de sa propre identité.

The purpose of our article is to reveal the subversive potential of Ivo Andrić's novelistic philosophy and whose artistic process tends less to revive the past in its historical reality than to call the notion itself of the "historical truth" in question. In Andrić's opinion, the writer's main task lies essentially in expressing all that is beyond the reach of the so-called objective history in a novelistic language (relationship with Marcel Proust's work). For, what still remains once the storms of History have died down, is the need one has to appropriate the historical fate and change the external events in as much tales, which reconstitute the Ottoman period not as it really was but as it could be read and understood by people searching for their own identity.

INDEX

Mots-clés : Andrić Ivo (1892-1975), littérature serbo-croate

motsclesel Βοσνία, Ντρίνα, Οθωμανική Αυτοκρατορία

Thèmes : Littérature

Index chronologique : Empire ottoman

glossaire Andrić Ivo (1892-1975), Drina, Mehmed pacha Sokolović (1505-1579)

motsclesmk БОСНА, ОТОМАНСКАТА ИМПЕРИЈА

Index géographique : Bosnie, Drina

motsclestr Bosna, Drina, Osmanlı İmparatorluğu

Keywords : Andrić Ivo (1892-1975), serbo-croate literature, Ottoman empire, Drina, Literature, Bosnia